BALZAC

Pierre Grassou

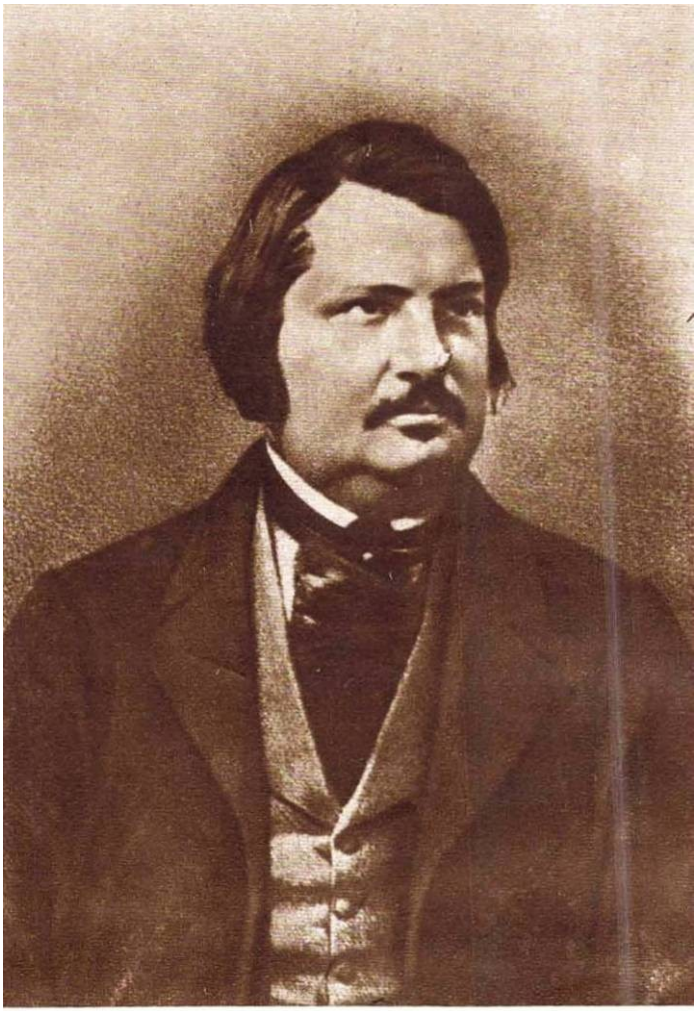
Comedia umană

Honoré de BALZAC

Pierre Grassou

În româneşte de *G. Marcuson*
Note de *Angela Ion*

Pierre Grassou,
1839



Cuprins

PIERRE GRASSOU

Addenda

Locotenent-colonelului de artilerie Périollas[1]
Mărturie de afectuoasă stimă din partea autorului.

DE BALZAC

[1] *Périollas* – Balzac îl cunoscuse pe ofiţerul de artilerie Louis-Nicolas Périollas (1785—1859) în familia prietenilor săi Carraud; Périollas îl ajuta la documentarea pentru *Scenele din viaţa militară,* pe care le avea în planul *Comediei.*

PIERRE GRASSOU[2]

Ori de câte ori aţi vizitat cu multă atenţie Expoziţia lucrărilor de sculptură şi de pictură, aşa cum se prezintă după revoluţia din 1830, n-aţi încercat oare un sentiment de nelinişte, de plictiseală şi tristeţe văzând cât de ticsite erau nesfârşitele galerii? Din 1830, Salonul[3] nu mai există. Pentru a doua oară, Luvrul a fost luat cu asalt de către mulţimea de artişti care au izbutit să se menţină acolo. Prezentând, cu ani în urmă, cele mai valoroase opere de artă. Salonul atrăgea cela mai mari cinstiri pentru creaţiile expuse. Dintre cele două sute de tablouri care fuseseră alese, publicul la rândul său alegea şi el; şi astfel mâini necunoscute încununau câte o capodoperă. Adeseori un tablou stârnea discuţii aprinse.

[2] *Pierre Grassou* – a apărut pentru prima oară într-o culegere colectivă *(Babel,* povestiri de diverşi autori) în 1839.

[3] *Salonul* – expoziţiile periodice de arte plastice ale artiştilor în viaţă au purtat în Franţa numele de „saloane”, deoarece prima dintre ele a avut loc în salonul pătrat al palatului Louvre, în 1667. Până la Revoluţia din secolul al XVIII-lea, nu expuneau decât academicienii şi profesorii Academiei de picturi şi sculptură. Revoluţia a deschis larg porţile pentru un număr mai mare de artişti, iar cea de a doua revoluţie burgheză, din 1830, le-a redeschis din nou larg, după perioada de restricţii a reîntronării Bourbonilor (Restauraţia: 1815—1830). Fiind mai numeroşi, expozanţii nu mai expuneau în „salonul pătrat” ci în galeriile Louvre-ului.

Ocările de care nu erau cruţaţi Delacroix şi Ingres[4] ne-au servit la stabilirea faimei lor mai puţin decât laudele şi fanatismul adepţilor. De acum înainte, nici publicul, nici criticii nu se vor mai pasiona pentru marfa acestui bazar. Obligaţi să facă ei alegerea pe care altădată o făcea Juriul examinator, obosesc repede în îndeplinirea acestei munci şi numai bine când o termină, Expoziţia se închide. Înainte de 1817, tablourile admise nu ocupau mai mult decât spaţiul dintre primele două coloane ale galeriei cele lungi unde sunt expuse operele maeştrilor de altădată şi în anul acesta ele au ocupat întregul spaţiu, spre marea mirare a publicului. Tablourile istorice, cele de gen, compoziţiile de şevalet, peisajele, florile, animalele, acuarelele, aceste opt genuri nu ar trebui să fie reprezentate decât cel mult prin douăzeci de tablouri vrednice de a fi văzute de public, care de-altfel nici nu-şi poate concentra atenţia asupra unui număr mai mare de lucrări. Cu cât creştea numărul artiştilor, cu atât Juriul de admitere trebuia să fie mai sever. Totul fu dat peste cap din momentul când Salonul trecu în Galerie. Salonul ar fi trebuit să rămână un loc dinainte stabilit, restrâns, cu limite fixe, unde să se expună capodoperele fiecărui gen.

O experienţă de zece ani a dovedit calitatea vechii instituţii. În loc de o întrecere, ne trezim cu o răscoală; în locul unei expoziţii glorioase, ne alegem cu un bazar zgomotos –, în locul unei selecţii, avem o simplă îngrămădeală. Care este urmarea? Marele artist e în pierdere. *Cafeneaua turcească. Copii la fântână, Supliciul cârligelor* şi *Joseph* ale lui Decamps[5] ar fi folosit gloriei sale

[4] *Delacroix şi Ingres* – consideraţi ca şefi de şcoli artistice noi, la începutul secolului al XIX-lea, Delacroix şi Ingres se aflau în centrul discuţiilor. Delacroix Eugène (1790—1863), în fruntea pictorilor romantici, prin coloritul său îndrăzneţ; Ingres Dominique (1780—1867), continuator modern al şcolii rafaelice, preconiza puritatea liniei şi perfecţiunea desenului.

[5] *Decamps Alexandre-Gabriel* – (1803—1860), pictor francez de scene orientale, puternic colorate.

mai mult decât cele douăzeci de tablouri care se pierd printre cele trei mii de lucrări, aşezate claie peste grămadă în şase galerii, dacă aceste pânze ar fi fost expuse în marele Salon, împreună cu cele 100 de tablouri reuşite din anul acesta.

De când uşile Expoziţiei sunt deschise fără discernământ tuturor artiştilor, se vorbeşte, printr-o surprinzătoare ciudăţenie, de genii nerecunoscute. Cu doisprezece ani în urmă, când *Curtezana* de Ingres ca şi tablourile lui Sigalon[6], *Medusa* de Géricault, *Masacrul de la Scio* de Delacroix[7], *Botezul lui Hernie al IV-lea* de Eugène Deveria[8] fură admise chiar de către celebrităţi socotite rivale, anunţând lumii, în ciuda ponegririlor criticii, apariţia unor palete tinere şi înflăcărate, ele n-au stârnit nicio voce potrivnică.

Acum, când orice mâzgălitor de pânză îşi poate expune opera, n-auzi vorbindu-se decât despre artişti neînţeleşi. Unde nu mai e apreciere, nu mai e nici lucru apreciat. Orice ar face artiştii, ei se vor întoarce la acest examen de admitere, singurul în măsură să recomande operele lor admiraţiei mulţimii pentru care lucrează: fără o selecţie din partea Academiei nu va mai fi cu putinţă niciun Salon, iar fără Salon, Arta poate pieri.

De când catalogul a crescut devenind o carte groasă, se citează multe nume sortite a rămâne necunoscute, cu toată lista de zece sau douăsprezece tablouri care se alătură.

---

[6] *Sigalon Xavier* – (1788—1837), picior francez specialist în portrete şi tablouri cu subiecte istorice şi religioase, a avut sarcina să copieze frescele lui Michelangelo din Capela Sixtină.

[7] *Géricault Delacroix* – tabloul piciorului francez Géricault (1791—1824), reprezentând pe naufragiaţii de pe Medusa (1819), inaugura pictura romantică prin îndrăzneala desenului, strălucirea culorilor şi patetismului expresiilor, – Delacroix (vezi nota 4) a fost influenţat de Géricault, şi trăsăturile romantice se regăsesc în pânza reprezentând masacrul de la Scio (1824).

[8] *Deveria* – primul dintre fraţii Deveria, Achiue (1800—1857), era cunoscut ca desenator; al doilea, Eugène (1805—1865), a fost pictor de tablouri cu subiecte istorice.

Printre aceste nume, cel mai necunoscut este poate al unui artist pe care-l cheamă Pierre Grassou, de locul lui din Fougères, numit pe scurt, în lumea artiştilor. Fougères. În jurul lui se face astăzi multă vâlvă, fapt ce a sugerat reflecţiile pline de amărăciune cu care am început schiţarea vieţii sale, schiţare potrivită şi altor persoane din tagma artiştilor.

În 1332, Fougères locuia în strada Navarin, la etajul al patrulea al uneia dintre acele clădiri strimte şi înalte, aducând cu obeliscul din Luxor[9], case cu gang, cu scări înguste şi întunecate plină de cotituri periculoase, cu cel mult trei ferestre la fiecare etaj, şi cu o curte interioară sau mai bine zis un put pătrat săpat în mijloc. Deasupra celor trei-patru camere ale apartamentului lui Grassou de Fougères se afla atelierul său, cu vedere spre Montmartre. Atelierul zugrăvit pe un fond cărămiziu, pardoseala de culoare închisă, vopsită cu îngrijire şi bine cernită, fiecare scaun acoperit cu un covoraş tivit, o canapea de altfel simplă, dar curată ca cea din camera de culcare a unei băcăniţe, totul vădea viaţa meticuloasă a oamenilor mărginiţi şi grija de curăţenie a omului sărac. Se mai afla acolo şi un scrin unde îşi ţinea uneltele atelierului, o masă pe care mânca, un bufet, un mic birou, în sfârşit toate acele lucruri de care se folosesc pictorii, curate şi aşezate toate la locul lor. Soba avea rostul ei în această rânduială de tip olandez, care ieşea cu atât mai mult la iveală, cu cât lumina de la nord, limpede şi foarte puţin schimbătoare, se revărsa rece şi pură în această cameră mare. Fougères, un simplu pictor de gen, n-avea nevoie de acele accesorii de mari dimensiuni care ruinează pe pictorii de compoziţii istorice; îşi dădea seama că nu are suficientă măiestrie spre a se încumeta să treacă la pictura de mare clasă, aşa că nu

[9] *obeliscul din Luxor* – obeliscul este un monument îngust şi înalt, cu baza pătrată, de obicei făcut dintr-o singură piatră; obeliscul din faţa templului egiptean din Luxor a fost adus la Paris şi aşezat în Piaţa Concordiei în 1836.

se depărta de şevalet[10].

În acel an, la începutul lunii decembrie, epocă în care îndeobşte burghezilor din Paris le trece prin cap ideea năstruşnică de a-şi eterniza mutrele, deşi sunt prin ele însele îndeajuns de supărătoare, Pierre Grassou, sculându-se devreme, îşi pregăti paleta, aprinse locul în sobă mâncă o franzeluţă înmuiată în lapte şi aşteptă să se dezgheţe geamurile ca să pătrundă lumina şi să poată începe lucrul. Afară era o vreme uscată şi frumoasă. În acea clipă, artistul, care mânca păstrând aerul unui om răbdător şi resemnat, atât de elocvent prin el însuşi, recunoscu pasul omului ce avusese asupra vieţii sale înrâurirea pe care acest soi de oameni o au asupra mai tuturor artiştilor: negustorul de tablouri, Elias Magus, speculantul de pânze. Într-adevăr Elias Magus îl găsi pe pictor în momentul când se apuca de lucru în atelierul său atât de curat.

— Cum îţi merge, bătrâne coţcar? îl întâmpină pictorul.

Fougères căpătase Crucea Legiunii de Onoare, iar Elias îi cumpăra tablourile cu două-trei sute de franci, aşa încât pictorul făcea pe artistul.

— Negustoria merge prost, răspunse Elias. Cu toţii aveţi pretenţii, cereţi două sute de franci pe o pânză pe care n-aţi pus culoare decât de treizeci de centime. Dar dumneata eşti un băiat cumsecade! Eşti un om chibzuit şi am venit să-ţi propun o afacere bună.

— *Timeo Danaos et dona ferentes*[11] – îi răspunse Fougères. Ştii latineşte?

— Nu.

— Ei, află dar că grecii nu propuneau niciodată afaceri bune troienilor, fără a se alege cu un câştig. Pe atunci, ei

[10] *nu se depărta de şevalet* – nu lucra tablouri mai mari decât cele care pot sta pe şevalet.

[11] *Timeo Danaos et dona ferentes* – l. lat., „Mă tem de greci chiar când aduc daruri”. Sunt vorbele rostite de Laocoon în *Eneida* (11, 49) pentru a-i convinge pe troieni să nu primească în cetate calul de lemn adus de greci. Sensul general e: „duşmanii sunt de temut chiar când par binevoitori”.

spuneau: Ia-mi calul! Astăzi noi spunem: Ia-mi ursul! Ce vrei – Ulysse-Lageingeole[12]-Elias Magus?

Aceste vorbe arată felul reţinut în care Fougères utiliza ceea ce pictorii numesc glumele de atelier.

— Sunt sigur că ai să-mi faci două tablouri pe gratis.

— Oh! Oh!

— Las la aprecierea dumitale, nu ţi le cer. Eşti un pictor cinstit.

— Treci la problemă!

— Ei, uite, îţi aduc un tată, o mamă şi o fiică unică.

— Toţi sunt unici…

— Pe cinstea mea, da, da – şi urmează să le faci portretele. Aceşti burghezi se înnebunesc după artă, dar n-au îndrăznit să se aventureze într-un atelier. Fata are o zestre de o sută de mii de franci. Vezi de-i pictează pe oamenii ăştia, mai ştii, poate devin pentru dumneata portrete de familie.

Această uscătură germană care trece drept om şi se numeşte Elias Magus se întrerupse şi se porni pe un râs sec, ale cărui hohote îl speriară pe pictor. Crezu că-l aude pe Mefisto vorbind despre căsătorie.

— Portretele vor fi plătite cu cinci sute de franci bucata, şi deci s-ar cuveni să-mi faci chiar trei tablouri.

— Mai încape vorbă! exclamă vesel Fougères.

— Şi dacă o iei pe fată, n-ai să mă uiţi.

— Să mă căsătoresc! strigă Pierre Grassou. Eu care am obiceiul să mă culc singur, să mă scol dis-de-dimineaţă, eu cu viaţa mea atât de rânduită…

— O sută de mii de franci, spuse Magus, şi o fată blândă, scăldată în tonuri aurii, un adevărat Tizian[13]!

---

[12] *Lageingeole* – Balzac citează din memorie numele unui personaj (Laringeole) din vodevilul lui Scribe. *Ursul şi pata* (reprezentat în 1820); în aceasta comedie, Laringeole este omul de afaceri care propune consilierului paşei, întristat că şi-a pierdut ursul alb, un alt urs, al său, care e la fel, numai că e negru.

[13] *Tizian Vecelli* – (1477—1576), celebru pictor italian din şcoala veneţiană, cunoscut pentru coloritul bogat şi armonios al pânzelor sale.

— Şi ce sunt oamenii ăştia?

— Foşti negustori, în prezent amatori de artă, cu o vilă la Ville-d'Avray şi zece sau douăsprezece mii de franci rentă.

— Ce fel de negustori?

— Negustori de vin la sticle înfundate.

— Nu mai repeta vorbele astea, parcă aud sărind dopurile şi mi se strepezesc dinţii.

— Să ţi-i aduc?

— Trei portrete, le voi expune la Salon, mă voi lansa poate în portretistică, ei da…

Bătrânul Elias coborî să aducă familia Vervelle. Pentru a ne da seama în ce măsură propunerea avea să-l intereseze pe pictor şi ce impresie urmau să-i facă domnul şi doamna Vervelle, făloşi de unica lor fiică, se impune să aruncăm o privire asupra trecutului lui Pierre Grassou de Fougères.

Ca elev, Fougères studiase desenul la Servin, care trecea drept mare desenator în lumea Academiei. Intrase apoi la Schinner să afle secretul acelei puternice şi neîntrecute culori, proprii acestui maestru desăvârşit. dar maestrul şi elevii fură atât de discreţi, încât Pierre nu putu să prindă nimic. De aici, Fougères a trecut în atelierul lui Gros, să se familiarizeze cu acea parte a picturii numită compoziţie, dar compoziţia se arătă sălbatică şi de neîmblânzit pentru el. Încercă apoi să smulgă de la Sommervieux şi de la Drolling-tatăl[14], misterul efectelor în tablourile de gen. Dar nici aceşti doi maeştri nu se lăsară furaţi în cele din urmă, Fougères îşi încheie pregătirea artistică la Duval-Lecamus[15].

În cursul acestor studii şi al diferitelor sale peregrinări. Fougères avu purtări de om liniştit, foarte ordonat, dând astfel prilej de ironii în atelierele pe unde trecuse, dar îşi

[14] *Drolling tatăl* – Drulling sau Drolling (tatăl) (1752—1817), pictor francez de scene de interior; fiul său, *Michel Drolling* (1786—1851), a pictat scene istorice.

[15] *Duval-Lecamus Pierre* – (1790—1854), pictor, specialist în zugrăvirea scenelor din viata de toate zilele (pictura „de gen").

dezarma pretutindeni colegii prin modestie, prin răbdare şi printr-o blândeţe de mieluşel. Maeştrilor nu le era deloc simpatic acest băiat cuminte, căci maeştrilor le plac ucenicii sclipitori, inteligenţele excentrice, poznaşe, neastâmpărate sau dimpotrivă firile întunecate şi chibzuite, care prevestesc un talent în devenire. Din felul de a fi al lui Fougères, oricine putea să prevadă că va fi un artist mediocru. Porecla de Fougères[16], după numele care amintea pe al pictorului din piesa lui d'Églantine, îi pricinuise multe necazuri, dar, vrând nevrând, se resemnă şi se învoi să poarte mai departe numele oraşului unde se născuse.

Prin înfăţişare, Grassou de Fougères se potrivea cu numele[17]. Grăsuliu şi îndesat, avea o faţă ştearsă, ochi căprui, păr negru, nas cârn, gură destul de mare şi urechi lungi. Aspectul blând, indiferent şi resemnat nu izbutea să dea prea multă expresie trăsăturilor fizionomiei sale de om perfect sănătos, dar molatec. Nu era răscolit nici de un impuls sangvin bogat, nici de neastâmpărul gândirii, nici de acea vervă mucalită după care pot fi recunoscuţi marii artişti. Acest tânăr născut pentru a deveni un burghez cumsecade, sosit de la locul său de baştină ca să ocupe un serviciu de vânzător la vreun negustor de culori, originar din Mayenne şi rudă îndepărtată cu familia d'Orgemont, se hotărî să devină pictor din încăpăţânarea caracteristică bretonilor. Câte a tras şi cum a trăit în timpul studiilor, numai Dumnezeu ştie! Suferise atât cât suferă oamenii mari de pe urma mizeriei, când sunt hăituiţi ca animalele sălbatice de liota mediocrităţilor şi de gloata vanitoşilor, puşi pe răzbunare. De îndată ce se simţi în stare să-şi ia zborul, Fougères închirie un atelier în partea de sus a străzii

[16] *Porecla de Fougères* – Fougères este numele unui personaj – pictor din piesa lui Fabre d'Églantine, *Intriga epistolară,* reprezentată pentru prima oară în 1791.

[17] *Grassou... se potrivea cu numele* – în limba franceză, *gras-grasse* înseamnă „gras(ă)", „grăsun(ă)", iar *grassouillet* înseamnă „durduliu".

Martirilor, unde începu să muncească pe brânci. Debutul şi-l făcu în 1819. Primul tablou pe care-l prezentă juriului expoziţiei organizate la Luvru înfăţişa o nuntă la ţară, o copie greoaie după o pânză de Greuze[18]. Fu respins. Aflând această hotărâre nenorocită pentru el, Grassou nu se înfurie şi nici nu căpătă acea criză de amor propriu spasmodic, căruia îi cad victimă firile trufaşe, şi care se încheie uneori prin trimiterea cărţilor de vizită[19] directorului sau secretarului Muzeului, alteori chiar prin ameninţări cu moartea. Fougères îşi luă frumos tabloul, îl înfăşură în batistă, îl aduse înapoi în atelier şi jură în sinea lui să ajungă mare pictor, îşi aşeză pânza pe şevalet şi se duse la fostul lui maestru Schinner, un om de un imens talent, artist blând şi răbdător ca şi el şi care repurtase un succes desăvârşit la ultimul Salon. Îl rugă să vină să-i critice opera respinsă. Marele pictor lăsă lucrul şi veni. Când bietul Fougères îi înfăţişă lucrarea sa, Schinner, după o singură privire, îi strânse mâna.

— Eşti un băiat bun, ai o inimă de aur şi nu se cuvinte să te induc în eroare. Ascultă-mă, nu te-ai abătut nici cu o iotă de la ceea ce se aştepta de la tine în atelier. Când îţi iese aşa ceva din pensulă, dragul meu Fougères, e mai bine să laşi culorile la Brullon şi să nu furi pânza celorlalţi. Vino devreme acasă, pune-ţi o tichie de bumbac în cap, culcă-te la ceasurile nouă, şi a doua zi, ta ceasurile zece, caută la vreun birou o slujbă şi lasă-te de artă.

— Dragă prietene, răspunse Fougères, pânza mi-a fost osândită, asta o ştiu, nu cer un verdict, ci motivarea lui.

— Atunci fie! Totul e înecat în cenuşiu, în sumbru, tu vezi natura printr-un zăbranic; desenul tău e greoi, îmbâcsit, compoziţia o pastişă după Greuze, dar el îşi răscumpără lipsurile prin calităţi care ţie îţi lipsesc.

[18] *Greuze Jean-Baptiste* – (1725—1805), a excelat în tablouri care reprezintă scene de familie de la ţară, oarecum idealizate.

[19] *trimiterea cărţilor de* vizită – cărţile de vizită se trimiteau celor provocaţi la duel.

În vreme ce îi înfăţişa unul câte unul defectele tabloului, Schinner citi pe chipul lui Fougères o expresie de o atât de adâncă tristeţe, încât îl luă să cineze cu el, încercând astfel să-l consoleze.

A doua zi, la şapte dimineaţa, Fougères se şi instală în faţa şevaletului şi refăcu tabloul osândit, mai încălzi culoarea, îl corectă după indicaţiile lui Schinner, cârpăcind figurile. Până la urmă, se dezgustă de tablou şi îl duse lui Elias Magus. Elias Magus, un fel de olandezo-belgo-flamand, avea trei temeiuri ca să ajungă ceea ce ajunse – zgârcit şi bogat. Proaspăt sosit din Bordeaux, îşi începea atunci cariera la Paris, negocia tablouri de ocazie şi locuia pe bulevardul Bonne-Nouvelle. Fougères, care pentru a fi în stare să intre într-o brutărie nu se putea bizui decât pe paleta sa, nu se descuraja nici când mânca doar pâine cu nuci, pâine cu lapte, pâine cu cireşe sau pâine cu brânză, după anotimp. Elias Magus, căruia Pierre îi prezentă spre vânzare prima sa pânză o privi lung şi îi oferi pe ea cincisprezece franci.

— Cu cincisprezece franci venit şi cu o cheltuială de o mie de franci pe an, nu ajungi departe, surâse Fougères.

Elias Magus făcu un gest: îşi muşcă amândouă degetele mari, gândindu-se că ar fi putut obţine tabloul pe cinci franci. Câteva zile de-a rândul, Fougères cobori dimineaţa din strada Martirilor, se ascunde prin mulţimea de pe bulevardul opus celui pe care se găsea prăvălia lui Magus şi îşi pironi privirile asupra tabloului care nu atrăgea deloc atenţia trecătorilor.

Pe la sfârşitul săptămânii tabloul dispăru. Fougères urcă din nou bulevardul, se îndreptă spre prăvălia cu obiecte de ocazie, având aerul că se plimbă doar. Negustorul stătea în uşa dughenei.

— Ei, ai vândut tabloul?

— Uite-l, răspunse Magus, îi pun o ramă ca să-l pot oferi cuiva care şi-o închipui că se pricepe la pictură.

Fourgères nici nu mai îndrăzni să se arate pe bulevard, şi

începu să picteze alt tablou; munci două luni mâncând te miri ce şi mai nimic, trudind ca un adevărat ocnaş.

Într-o seară se aventură până în bulevard; bineînţeles că picioarele îl duseră ca de obicei la dugheana lui Magus, şi nu-şi mai văzu tabloul nicăieri.

— Ţi-am vândut tabloul, îi zise negustorul.

— Cu cât?

— Mi-am scos banii şi un mic câştig. Fă-mi tablouri cu interioare flamande, o lecţie de anatomie, un peisaj, am să ţi le plătesc, îi propuse Elias.

Fougères mai-mai să-l strângă pe Magus în braţe; îl privea aşa cum te uiţi la un tată. Se întoarse fericit acasă: vasăzică marele pictor Schinner s-a înşelat! În acest uriaş Paris se găseau aşadar inimi care băteau la unison cu a lui, talentul său găsea înţelegere şi era apreciat. La douăzeci şi şapte de ani bietul tânăr era naiv ca un băiat de şaisprezece. Un altul, unul dintre acei pictori bănuitori şi aprigi, ar fi remarcat expresia diabolică a lui Elias Magus, ar fi observat în felul cum îi tremurau perii din barbă, în ironia din mustăţi şi în felul cum îşi sălta umerii, acel semn de mulţumire al evreului din Walter Scott[20], gata să-l păcălească pe un creştin. Fougères se plimbă atât de încântat pe bulevarde, încât toată figura sa respira mândrie*;* părea un licean care ocroteşte o femeie.

Îl întâlni pe Joseph Bridau, unul dintre colegii săi, talent excentric sortit gloriei şi nenorocirilor. Joseph Bridau, care avea câţiva bişatri în buzunar, cum spunea el, îl luă pe Fougères la Operă. Dar Fougères nu văzu nici baletul, nici muzica nu o auzi: concepea tablouri, picta. Îl părăsi pe Joseph în cursul serii, se grăbi să se ducă acasă, ca la lumina lămpii să facă nişte schiţe; creionă treizeci de

[20] *Walter Scott* – (1771—1832), printre numeroasele romane istorice ale celebrului romancier englez, mult apreciat de romanticii francezi şi preţuit în mod deosebit de Balzac, care-l citează deseori, este şi romanul *Anticarul* (1816).

tablouri din amintirile lui şi se crezu genial.

Chiar a doua zi îşi cumpără culori, pânze de diferite mărimi, puse pe masă pâine, brânză, apă într-un ulcior, aduse şi lemne de foc şi începu să trudească la tablourile lui – după cum se spune în atelier; avu şi câteva modele, iar Magus îi împrumută draperii. Stătu închis în casă două luni, în care timp bretonul isprăvi patru tablouri. Ceru din nou părerea lui Schinner şi a lui Joseph Bridau. Amândoi pictorii găsiră că trei dintre pânzele sale sunt o imitaţie servilă a peisajelor olandeze şi a interioarelor lui Metzu[21] şi că a patra nu e decât o copie după lecţia de anatomie a lui Rembrandt[22].

— Mereu pastişe, observă Schinner. Ah, Fougères, mult te vei căzni să ajungi original.

— Ar trebui să te apuci de altceva, să te laşi de pictură, adăugă Bridau.

— Şi ce să fac? întrebă Fougères.

— Apucă-te de literatură.

Fougères lăsă capul în piept, cum fac oile pe vreme de ploaie, îi iscodi pe cei doi pictori, mai primi câteva sfaturi folositoare şi retuşând apoi tablourile le duse lui Elias. Elias îi plăti de fiece pânză câte 25 franci. La preţul acesta Fougères nu câştiga nimic, dar nici nu pierdea, ţinând seama de traiul lui foarte cumpătat. Se duse de câteva ori să vadă ce s-a făcut cu tablourile şi avu o halucinaţie stranie. Pânzele lui atât de mult lucrate, atât de linse, care păreau a fi tari ca tabla şi aveau luciul picturilor de porţelan, îi apărură înceţoşate – aducând a tablouri vechi. Elias fiind plecat, Fougères n-avea de la cine să afle ce se întâmplase cu ele Crezu că avusese o vedenie. Se

[21] Metzu – Gabriel Metz (1630—1667), pictor olandez, a pictat scene de interior şi scene populare.

[22] *lecţia de anatomie a lui Rembrandt* – celebrul tablou *Lecţia de anatomie a doctorului Tulp,* înfăţişând câţiva medici strânşi în jurul unui cadavru, a fost pictat în 1032 de către cel mai celebru pictor olandez, Rembrandt (1606— 1669).

reîntoarse în atelierul său şi se apucă să facă alte imitaţii. După şapte ani de muncă necurmată, Fougères ajunse în cele din urmă să compună şi sa execute tablouri ceva mai izbutite. Lucra ca orice pictor de categoria a doua. Elias cumpăra şi vindea tablourile bietului breton, care câştiga cu greu o sută de ludovici pe an şi nu cheltuia mai mult decât o mie două sute de franci.

La Expoziţia din 1829, Léon de Loia, Schinner şi Bridau, care ocupau un loc important, găsindu-se în fruntea mişcării de înnoire a artei, mişcaţi de stăruinţa şi de sărăcia fostului lor coleg, interveniră şi obţinură ca un tablou al lui Fougères să fie admis la expoziţie, în Salonul cel mare. Acest tablou, cu un conţinut interesant şi care amintea prin sentiment de maniera lui Vigneron[23], iar prin execuţie de primul gen de a picta al lui Dubufe[24], înfăţişa, în celula unei închisori, un tânăr căruia i se rădea părul pe ceafă. De o parte stătea un preot, de cealaltă parte o bătrână şi o tânără care plângeau. Un grefier citea de pe o hârtie cu peceţi. Pe o masa stricată se aflau nişte bucate de care nimeni nu se atinsese. Lumina pătrundea printre gratiile unei ferestre de lângă plafon. Aveau de ce să se înfioare burghezii – şi burghezii se înfiorau! Fougères se inspirase pur şi simplu din capodopera lui Gérard Dow[25]: grupul femeii hidropice, care în original e văzut din faţă, el îl întorsese înspre fereastră. În locul muribundei, îl aşezase pe condamnat: aceeaşi paloare, aceeaşi privire, aceeaşi

[23] *maniera lui Vigneron* – numele de Vigneron pare a fi confundat cu cel al lui Vignon Pierre-Alexandre (1763—1828), pictor şi arhitect francez, care a făcut planurile de transformare ale bisericii Madelaine din Paris.
[24] *Dubufe Claude-Marie* – (1790—1864), portretist francez, a lăsat şi două compoziţii sentimentale, *Amintiri* şi *Regrete,* popularizate prin litografii.
[25] *Gérard Dow* – (1613—1075), pictor olandez, elev al lui Rembrandt, cunoscut pentru scenele sale de interior, lucrate cu multă precizie şi cu ştiinţa clarobscurului; printre tablourile lui, se numără *Femeie hidropică, Bucătăreasa olandeză* etc.

rugă spre Dumnezeu, în locul medicului flamand pictase figura rece şi oficială a grefierului îmbrăcat în negru, iar pe lângă tânăra lui Gérard Dow adăugase femeia bătrână. Peste tot grupul, domina chipul de crunt prostănac al călăului. Acest plagiat, ticluit cu multă dibăcie, nu fu descoperit.

Programul expoziţiei prevedea:

> 510. Grassou de Fougères (Pierre) strada Navarin 2. *Toaleta unui şuan*[26] *condamnat la moarte* în *1801.*

Deşi mediocru, tabloul obţinu un succes uluitor. Zi de zi lumea se îmbulzea în faţa pânzei ajunsă la modă; însuşi Carol al X-lea se opri în faţa lui. Prinţesa moştenitoare încunoştinţată de viaţa stăruitoare şi răbdătoare a acestui biet breton, se entuziasmă pentru el. Ducele de Orléans vru să cumpere tabloul. Prelaţii spuseră prinţesei moştenitoare că subiectul este plin de idei cuvioase; într-adevăr, se răsfrângea din el o atmosferă de religiozitate foarte mulţumitoare. Prinţul moştenitor admiră praful de pe ferestre, o greşeală boacănă, căci Fougères turnase pe pânză pete verzui care arătau umezeala din josul zidului. Prinţesa moştenitoare cumpără tabloul cu o mie de franci, iar prinţul moştenitor îi comandă şi el unul. Carol al X-lea dădu Crucea Legiunii de Onoare odraslei ţăranului care luptase în 1799 pentru apărarea regalităţii. Joseph Bridau, marele pictor, nu fu decorat. Ministrul de interne îi comandă lui Fougères două tablouri cu subiecte religioase. Acest Salon îi aduse lui Pierre Grassou avere, glorie şi un

[26] *Şuanii (Les Chouans),* participanţi la războiul contrarevoluţionar regalist care a izbucnit în 1793 în regiunea Vendée, apoi s-a extins în Poitou, Anjou şi Bretagne, numit *La Chouannerie*, după porecla unuia din conducători, Jean Cottereau, supranumit Jean Chouan pentru că îşi aduna oamenii în timpul nopţii imitând strigătul cucuvelei *(chouan*, formă regională de la *chai-huant*, cucuvea). Balzac a evocat aceste evenimente în romanul *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800* (publicat în 1829), devenit *Les Chouans.*

viitor sigur, într-un cuvânt, însemnă pentru el toată viaţa. A crea, în orice domeniu, înseamnă a muri încetul cu încetul; a imita, înseamnă a trăi. După ce descoperi această vână de aur, Grassou de Fougères se puse pe lucru adoptând, drept conduită de viaţă, cruda maximă căreia societatea îi datoreşte acele infame mediocrităţi însărcinate să aleagă astăzi elitele claselor sociale şi care, de bună seamă, se aleg singure şi duc un crâncen război împotriva adevăratelor talente. Principiul electiv aplicat în toate domeniile este greşit, Franţa va renunţa la el. Cu toate acestea, modestia, simplicitatea şi nu mai puţin uimirea bunului şi blândului Fougères închiseră gura protestatorilor şi a invidioşilor. De altfel avea de partea lui pe toţi Grassou-ii parveniţi, solidari cu Grassou-ii din viitor. Unii, mişcaţi de stăruinţa omului pe care nimic nu-l descurajase, vorbeau despre el ca despre Dominiquin[27] şi spuneau: „Trebuie răsplătită voinţa în Artă! Nu uşor şi-a câştigat Grassou succesul! Zece ani de când tot trudeşte, bietul băiat!”

Această exclamaţie – „bietul băiat” – se subînţelegea în mărturiile de admiraţie şi în felicitările pe care le primea pictorul. Mila înalţă tot atât de multe mediocrităţi, pe cât de mari talente coboară invidia.

Gazetele nu l-au cruţat de critici, dar cavalerul Fougères le digeră după cum digera şi sfaturile amicilor săi: – cu o îngerească răbdare. Cu cei cincisprezece mii de franci greu câştigaţi, îşi mobilă locuinţa şi atelierul din strada Navarin, execută exact la termen tabloul cerut de Alteţa Sa şi cele două tablouri cu subiecte religioase comandate de minister, dar cu o asemenea punctualitate, încât ului pur şi simplu casieria ministerului, obişnuită, cu alte metode de lucru.

Şi nu este demn de admiraţie norocul oamenilor ordonaţi? Dacă ar fi întârziat, întrucât interveni Revoluţia

[27] *Dominiquin* – artistul italian Domenico Zampieri, zis Domenichino (1581—1641), a fost mai ales pictor de tablouri cu subiecte religioase, mitologice şi istorice; a cultivat şi arhitectura, sculptura şi muzica.

din Iulie[28], Grassou ar fi rămas neplătit. Până la vârsta de 37 ani, Fougères confecţionase pentru Elias Magus, aproape două sute de tablouri cu totul necunoscute, dar datorită cărora ajunsese să picteze oarecum satisfăcător, să atingă acel grad de execuţie care îi face pe artişti să ridice din umeri, dar care e pe placul burghezilor. Prietenii ţineau la Fougères, îi apreciau spiritul său drept, fidelitatea sentimentelor, firea îndatoritoare fără preget, marea sa cinste, şi dacă nu-i stimau de fel paleta, în schimb iubeau pe omul care o ţinea în mână. „Ce păcat că Fougères e ros de viciul picturii!” îşi ziceau prietenii. Cu toate acestea, Grassou dădea sfaturi minunate, ca acei recenzenţi incapabili să scrie ei o carte, dar care îşi dau scama prin ce păcătuiesc lucrările altora. Fougères se deosebea însă de criticii literari: era cât se poate de sensibil la tot ce e cu adevărat frumos, nu se ferea să recunoască adevărata artă în operele altora, aşa că sfaturile fiindu-i întotdeauna însufleţite de un spirit de dreptate, observaţiile lui erau primite ca juste. După revoluţia din iulie, Fougères prezentă la fiecare Expoziţie vreo zece tablouri, dintre care Juriul admitea patru-cinci. Ducea un trai tare modest şi angajase doar o femeie care-i îngrijea de gospodărie. Drept orice distracţie îşi vizita prietenii, se interesa de lucrările de artă, îşi îngăduia scurte călătorii prin Franţa şi plănui o călătorie în Elveţia, în căutarea unor motive de inspiraţie. Acest artist fără valoare era un excelent cetăţean: făcea parte din garda naţională, asista la toate parăzile. Îşi plătea regulat chiria şi nu rămânea dator cu nimic furnizorilor, dovedind punctualitatea cea mai burgheză. Muncind din greu şi în mizerie, nu-i rămăsese timp pentru dragoste. Burlac şi mult timp sărac, nu-i ardea să-şi îngreuieze viaţa simplă pe care o ducea. Nefiind în stare să găsească vreun mijloc de a-şi mări averea, îşi depunea trimestrial la notarul său, Cardot,

[28] *Revoluţia din Iulie* – revoluţia din ultimele zile ale lunii iulie 1830 (27—29 iulie), când a fost răsturnat guvernul reacţionar al lui Carol al X-lea şi, prin aceasta, lichidată dinastia Bourbonilor.

economiile şi câştigurile din câte un răstimp. Când Grassou ajunse şi strângă o mie de franci la notarul său, acesta îi plasă pe ipotecă de rangul întâi, cu drept de subrogare asupra drepturilor soţiei când debitorul era însurat, sau cu drept de subrogare asupra drepturilor vânzătorului, când debitorul avea de plătit preţul. Notarul incasa dobânzile şi le aduna la sumele depuse de Grassou de Fougères. Pictorul aştepta fericitul moment când contractele îi vor asigura două mii de franci rentă, spre a-şi putea îngădui acel *otium cum dignitate*[29] al unui artist, ca să picteze în voie, tablouri nu glumă; să picteze tablouri adevărate, tablouri desăvârşite, drăguţe, highlife[30]. Vreţi poate să ştiţi ce planuri de viitor îşi făurea, ce visuri de fericire, care era culmea aspiraţiilor sale? Ei bine, aflaţi că Grassou dorea să intre la Institut[31], să capete rozeta Ofiţerilor Legiunii de Onoare![32] Să aibă fotoliul lui lângă al lui Schinner şi al lui Léon de Lora şi să ajungă la Academie, înaintea lui Bridau! Să aibă o rozetă la butonieră! Ce vis! Numai oamenii de duzină râvnesc la câte toate.

Auzind zgomotul mai multor paşi pe scară, Fougères îşi potrivi moţul de păr, îşi încheie haina lui de catifea de un verde-închis şi rămase tare surprins când văzu în uşă un tip dintre aceia pe care artiştii îi numesc obişnuit *pepene.* Acest pepene se afla deasupra unui dovleac îmbrăcat în postav albastru şi împodobit cu un şirag de brelocuri

[29] *otium cum dignitate* – *l. lat.,* repaus (răgaz) cu demnitate (cu existenta asigurată).
[30] *tablouri... highlife* – *l. engl., highlife* = societatea înaltă; aici: distinsă.
[31] *Institut* – înfiinţat prin Constituţia din 1795, aşa-numitul Institut al Franţei reuneşte diversele Academii, printre care şi cea de arte plastice, care a înlocuit atunci Academia regală de pictură şi sculptură şi Academia regală de arhitectură.
[32] *Rozeta Ofiţerilor Legiunii de Onoare* – decoraţie înfiinţată în 1602, de Napoleon Bonaparte. Legiunea de Onoare are mai multe grade: cavaler, ofiţer, comandor etc.; posesorii poartă la butonieră o rozetă sau o panglicuţă roşie.

zornăitoare. Pepenele gâfâia ca un purcel de mare, iar dovleacul se mişca pe nişte napi cărora era greu să le zici picioare. Un adevărat pictor l-ar fi luat în râs pe negustorul de vinuri şi l-ar fi dat pe uşă afară, zicându-i: nu-s pictor de zarzavaturi! Fougères îl privi pe muşteriu fără să ridă, căci domnul Vervelle purta la cămaşă un diamant de trei mii de franci. Uitându-se la Magus, Fougères îi şopti: „Are osânză!”, folosind un cuvânt din argoul la modă pe atunci în atelierele pictorilor. Auzind acest cuvânt, domnul Vervelle încruntă din sprâncene. Acest burtă-verde trăgea după el altă garnitură de zarzavat: soţia şi fiica. Soţia avea toată faţa îmbrăcată parcă în lemn de mahon, aducea a nucă de cocos cu un cap în vârf şi strânsă la mijloc cu o centură. Se învârtea pe picioare, şi purta o rochie galbenă, cu dungi negre. Pe mâinile umflate ca mânuşile uriaşe zugrăvite pe unele firme, arbora cu mândrie nişte mitene[33] extravagante. Penaje, ca acele ale unui cortegiu funerar de clasa întâi, fâlfâiau pe o pălărie care i se revărsa din cap. Câteva dantele împodobeau nişte umeri la fel de bombaţi în faţă ca şi la spate: aşa că toate completau rotunjimea perfectă a nucii de cocos. Picioarele, ca acelea pe care pictorii le numesc butuci, erau ornamentate cu o perniţă de grăsime, cât şase degete, deasupra pantofilor de lac. Cum de i-au putut încăpea în ei picioarele? De neînţeles.

Venea apoi un sparanghel tânăr, înfăşurat într-o rochie verde şi galbenă, cu un căpşor mic şi părul, pieptănat pe tâmple, de culoare galben-roşietică, la fel ca a morcovului, deci pe gustul romanilor, două braţe subţiri ca nişte fire, o fată destul de albă dar pistruiată, doi ochi nevinovaţi, cu gene albe şi sprâncene rare; purta o pălărie de pai italienesc, garnisită de două funde cu chenar de atlaz alb, avea mâini roşii de fată cuminte şi picioare aidoma ca ale mamei.

Aceste trei făpturi, privind atelierul, străluceau de o fericire rare vădea un entuziasm respectabil faţă de artă.

[33] *mitene* – mănuşi de altădată, care lăsau degetele libere.

— Dumneavoastră sunteţi domnul care ne veţi face pozele? întrebă tatăl dându-şi un aer oarecum semeţ.

— Da, domnule, răspunse Grassou.

— Vervèlle, ăsta e decorat, şopti soţia către bărbat, în timp ce pictorul se întorcea cu spatele.

— Dar ce, credeai că m-aş fi învoit să ne facă portretele un pictor fără decoraţii? răspunse fostul negustor de sticle înfundate.

Elias Magus salută familia Vervelle şi plecă; Grassou îl însoţi până în capul scării.

— Numai dumneata poţi pescui asemenea edecuri.

— O sută de mii de franci zestre!

— Da, dar ce familie!

— Dar te aşteaptă trei sute de mii de franci, casa din strada Boucherat şi vila din Ville-d’Avray.

— Boucherat, butoiaşe, dopşoare – vârî dopşoare, scoţi dopşoare – observă piciorul.

— Vei scăpa de orice grijă pe tot restul vieţii, îi răspunse Elias.

Ideea aceasta îi intră bine în cap lui Pierre Grassou, aşa cum zorile luminaseră brusc mansarda. Aranjându-l pe tatăl fetei, găsi că arată bine şi îi plăcu fata lui bogată în tonuri tari. Mama şi fiica se învârteau în jurul pictorului, se minunau de toate pregătirile sale, de parcă s-ar fi aflat în faţa lui Dumnezeu. Această adoraţie vădită îi plăcu lui Fougères. Viţelul de aur răsfrânsese asupra familiei negustorului lumina sa fantastică.

— Mulţi bani veţi fi câştigând dumneavoastră, dar tot aşa de repede îi şi cheltuiţi, zise mama.

— Nu doamnă, nu-i cheltuiesc, răspunse pictorul, n-am cum să mă distrez. Notarul meu îmi plasează banii, el le ţine socoteala, odată banii depuşi la notar, nici nu mai mă gândesc la ei.

— Mi se spunea, se miră Vervelle-tatăl, că toţi artiştii sunt mână spartă.

— Cine-i notarul dumneavoastră, dacă nu-i indiscret să

vă întreb? îl iscodi doamna Vervelle.

— Un băiat bun, cinstit, Cardot.

— Ei zău, asta-i nostim! exclamă Vervelle, păi Cardot e şi al nostru.

— Vă rog staţi liniştit, îl pofti pictorul.

— Dar stai odată liniştit, Anténor, i se adresă solia, îl deranjezi pe domnul; dacă l-ai vedea lucrând, ţi-ai da seama.

— Doamne, Doamne, de ce nu m-aţi dat să învăţ să pictez? le zise domnişoara Vervelle părinţilor ei.

— Virginie, exclamă mama, o fată cuminte nu trebuie să ştie chiar de toate. Când ai să te măriţi... mai treacă meargă! Iar până atunci fii liniştită.

Cât ţinu prima şedinţă, familia Vervelle ajunse să-l cunoască aproape bine pe acest picior cumsecade. Urmau să vină peste două zile. La ieşire, părinţii spuseră Virginiei să o ia înainte; deşi la o oarecare distantă de dânşii, putu auzi totuşi aceste cuvinte care o interesară:

— Decorat... treizeci şi şapte de ani, pictor cu comenzi, cu depuneri la notarul nostru. Să ne sfătuim cu Cardot? Ei – şi să ţi se zică doamna de Fougères... pare să fie om de treabă!... Tu ai prefera un negustor, hm! Dar cu negustorul, cât timp nu s-a retras din afaceri, cine ştie câte i se mai pot întâmpla fetei! Pe câtă vreme un pictor econom... şi apoi unde mai pui că ne plac artele... În fine!...

În timp ce familia Vervelle îl cântărea în fel şi chip pe Pierre Grassou, acesta, la rândul său, îi cântărea pe tată, pe mamă şi pe fată. Nu-şi găsea loc în atelier, se preumbla pe bulevard, privea toate femeile cu păr roşcat pe care le întâlnea în cale! Îi treceau prin cap cele mai năstruşnice gânduri: se poate metal mai frumos decât aurul, culoarea galbenă reprezintă aurul; romanilor le plăceau femeile cu părul roşu şi se simţi pe dată roman etc. După doi ani de căsnicie, care bărbat se mai uită la culoarea părului nevestei? Frumuseţea se trece, dar urâţenia rămâne! Banii înseamnă jumătate de fericire. Seara, când se culcă,

pictorul o găsi chiar fermecătoare pe Virginie Vervelle.

Când cei trei Vervelle veniră la a doua şedinţă, piciorul îi întâmpină cu un surâs amabil. Hoţomanul se bărbierise, se primenise, se pieptănase cu multă grijă ca părul să-i arate cât mai frumos, îşi pusese un pantalon ce-i venea foarte bine şi papucii roşii, cu vârfuri ascuţite. Familia răspunse cu un surâs la fel de măgulitor ca al pictorului. Virginie se schimbă la faţă, căpătând culoarea părului ei, lăsă ochii în jos, îşi întoarse capul, privind schiţele. Lui Pierre Grassou aceste fandoseli îi părură fermecătoare. „Virginie are farmec, îşi zise el; din fericire nu seamănă nici cu tatăl, nici cu mama, dar cu cine o fi semănând? Ah, am înţeles, gândi Grassou, o fi ochit maică-sa pe cineva, în prăvălia lor.”

Cât ţinu şedinţa, familia îl tachină pe pictor, caţe merse până acolo încât găsi că Vervelle-tatăl avea haz. După atâtea măguliri, familia izbuti să câştige inima artistului, care oferi o schiţă Virginiei, şi alta mamei.

— Pe gratis? se mirară ele.

Pierre Grassou nu-şi putu stăpâni un surâs.

— Nu trebuie să împărţiţi aşa pe degeaba tablourile dumneavoastră, tablourile înseamnă bani, îi spuse Vervelle.

La a treia şedinţă, Vervelle-tatăl aduse vorba despre galeria sa de tablouri din vila de la Ville-d’Avray: tablouri de Rubens[34], Gérard Dow, Mieris[35], Terburg[36], Rembrandt, un Tizian şi câteva de Paul Potier[37] etc.

— Domnul Vervelle a făcut o adevărată nebunie – zise cu itos doamna Vervelle, a cheltuit o sută de mii de franci pe

[34] *Rubens* – (1577—1640), celebru pictor flamand, a pictat, împreună cu elevii săi, numeroase tablouri istorice şi alegorice, caracteristice prin abundenţa formelor şi prospeţimea culorilor.

[35] *Mieris* – Frans Van Mieris (1635—1681), pictor olandez, a zugrăvit portrete şi scene din viaţa de toate zilele.

[36] *Terburg* – Gérard Torburg – sau Terborch (1608—1681), pictor olandez, a zugrăvit şi el scene din viaţa de toate zilele.

[37] *Paul Potier* – (1625—1654), pictor olandez, a pictat animale şi scene pastorale.

tablouri.

— Îmi plac artele, răspunse fostul negustor de vinuri.

Când să înceapă portretul doamnei Vervelle, cel al soţului, aproape gata, stârni entuziasmul fără margini al familiei. Notarul îl lăudase şi el mult pe pictor: în ochii lui, Pierre Grassou era cel mai cumsecade băiat din lume, unul dintre artiştii cei mai aşezaţi, care de pe acum strânsese treizeci şi şase de mii de franci; încheiase de mult cu zilele lui de sărăcie, câştiga până la zece mii franci pe an şi dobânzile le adăuga la capital; într-un cuvânt, o soţie nu s-ar putea simţi nenorocită lângă dânsul.

Ultimele cuvinte traseră în cumpănă greu de tot. De atunci prietenii lui Vervelle nu mai auzeau vorbindu-se decât despre vestitul Fougères. În ziua când începu să picteze portretul Virginiei, el era deja *in petto*[38] ginerele familiei Vervelle. Cei trei Vervelle înfloreau văzând cu ochii în atelierul pe care ajunseseră să-l socoată drept una dintre locuinţele lor: îi atrăgea nu ştiu ce în sălaşul acesta de artist, cutat, îngrijit, simpatic. *Abyssus abyssum*[39], burghezul trage la burghez. Către sfârşitul şedinţei, se auzi un zgomot pe scară; uşa fu deschisă cu putere şi în cameră intră Joseph Bridau; era furios la culme, avea părul zbârlit, şi faţa tare consumată; fulgere îi scăpărau din ochi în dreapta şi în stânga; se învârti roată prin atelier şi deodată se opri în faţa M Grassou, strângându-şi redingota în jurul burţii şi încercând în zadar să şi-o încheie, căci nasturele sărise din învelitoarea-i de postav.

— Lemnele îs scumpe, se adresă el lui Grassou.

— Da?

---

[38] *In petto* – expresie italiană însemnând: „în sine”. Aici cu sensul de: pe ascuns, pe furiş.

[39] *Abyssus abyssum* – formula completă din psalmul lui David (XLI, 8) este: *abyssus abyssum invocat* = „prăpastia cheamă prăpastie”, cu sensul de: o greşeală aduce după sine altă greşeală, un păcat atrage pe altul.

— Creditorii se ţin scai de mine! Ian te uită ce pictezi tu!

— Ia mai taci!

— Ah, da!

Cei trei Vervelle, din cale-afară de supăraţi de aceasta ciudată apariţie, se schimbară la faţă; nu mai erau roşii ca de obicei, ci roşii ca para focului.

— E bănoasa chestia asta! reluă Joseph. Ai ceva *bumăşti teşcherea*?

— Îţi trebuie multe?

— O hârtie de cinci sute. Se ţine de mine unul dintre cămătarii aceia care, ca un câine, după ce te-a muşcat nu se lasă până ce nu înghite şi bucata de carne. Vai, ce soi de oameni!

— Îţi dau câteva cuvinte către notarul meu…

— Ai, vasăzică, şi un notar?

— Da.

— Înţeleg dar de ce umpli obrajii cu tonuri trandafirii, numai bune pentru firmele de parfumerie!

Grassou nu se putu stăpâni şi se roşi, căci poza Virginie.

— De ce nu redai natura aşa cum e? urmă marele pictor. Domnişoara e roşcovană. Ei şi ce, ăsta-i un păcat de neiertat? În pictură orice poate deveni minunat. Nu te feri, pune chinovar pe paletă, mai încălzeşte obrajii, presară-i cu micile lor pete cafenii, unge mai gros! Vrei să fii mai deştept decât Natura?

— Uite, zise Fougères, aşază-te în locul meu până ce-ţi fac scrisoarea.

Vervelle se rostogoli până la masă şi, apropiindu-se de urechea lui Grassou, îi şopti:

— Dar *bădăranul* ăsta are să strice tabloul.

— Dacă ar vrea să facă portretul Virginiei dumneavoastră tabloul ar fi de o mie de ori mai bun decât al meu, răspunse indignat Fougères.

Auzind acestea, burghezul se retrase încet către soţia lui, uluită de năpustirea acelei fiare sălbatice şi foarte neliniştită văzând cum colaborează la portretul fiicei sale.

— Uite, urmează aceste indicaţii, îi spuse Bridau întinzându-i paleta şi luând biletul. Nu-ţi mulţumesc! Mă întorc la castelul lui d’Arthez căruia îi pictez sufrageria, tot acolo Léon de Lora ornamentează partea de deasupra uşilor cu adevărate capodopere. De ce nu vii să ne vezi?

Plecă fără să spună bună ziua, într-atât i se urâse uitându-se la Virginie.

— Cine-i ăsta? întrebă doamna Vervelle.

— Un mare pictor, răspunse Grassou.

O clipă tăcură toţi.

— Sunteţi sigur, rupse tăcerea Virginie, că nu mi-a nenorocit portretul? M-a speriat!

— Tot ce a făcut e foarte bine, răspunse Grassou.

— Dacă e şi el un pictor mare, să ştiţi că-mi place mai mult un pictor mare cum sunteţi dumneavoastră, îşi dădu cu părerea doamna Vervelle.

— Vai, mamă. dar dumnealui e un pictor mult mai mare şi are să mă picteze în întregime, observă Virginie.

Purtarea omului de geniu îi uluise pe aceşti burghezi atât de ordonaţi.

Se apropia acea perioadă a toamnei aşa de plăcut numită Vara Sfântului Martin. Cu sfiiciunea neofitului în faţa geniului, Vervelle se încumetă să-l invite pe pictor la vila sa pentru duminica următoare: îşi dădea seama cât de puţin putea să-l atragă pe un artist o familie burgheză.

— Voi, artiştii, zise el, aveţi nevoie de emoţii, de spectacole mari şi de oameni de spirit; în schimb, vor fi vinuri bune şi am mare nădejde că galeria mea o să-ţi mai ţină de urât în mijlocul unor negustori ca noi.

O asemenea idolatrizare, care îi măgulea îndeosebi amorul propriu, îi încântă pe bietul Pierre Grassou, de altminteri atât de puţin obişnuit cu laudele. Pictorul cinstit, această infamă mediocritate, această inimă de aur, acest om plin de sinceritate, acest prost desenator, băiatul acesta cumsecade, decorat cu Ordinul regal al Legiunii de Onoare,

se găti cu deosebită grijă pentru a se duce la Ville-d'Avray să se bucure de ultimele zile frumoase ale anului. Veni modest cu diligenta şi nu se putu abţine să nu admire vila negustorului de vinuri, răsărind în mijlocul unui parc de cinci pogoane, în creştetul târguşorului Ville-d'Avray, în punctul unde se desfăşura cea mai frumoasă privelişte. Dacă ar lua-o pe Virginie, ar căpăta într-o bună zi această frumoasă vilă!

Vervellii îl primiră cu entuziasm, cu bucurie, cu bunăvoinţă, şi cu acea deschisă prostie burgheză care îl copleşiră. O zi cu adevărat triumfală! Îl plimbară pe viitorul logodnic prin aleile presărate cu nisip galben şi greblat ca în cinstea unui om de vază. Copacii păreau şi ei pieptănaţi, iarba era tunsă. Aerul curat de ţară aducea mirosuri de mâncări nespus de îmbietoare.

Toţi ai casei se făleau: aveau ca musafir pe un mare pictor. Tătucul Vervelle se rostogolea ca un măr prin parc, fata şerpuia ca un ţipar şi mama îi urma păşind grav, falnică. Aceste trei făpturi nu-l slăbiră pe Grassou şapte ceasuri în şir. După cină, care dură cât un banchet somptuos, domnul şi doamna Vervelle dădură marea lovitură de teatru: prezentară galeria în lumina unor lămpi cu efect bine calculat. Trei vecini, foşti negustori, un unchi pe care aveau să-l moştenească, şi o domnişoară bătrână, tot Vervelle, fură poftiţi pentru a preamări pe marele artist; toţi comesenii îl urmară pe Grassou în galerie, nespus de curioşi să afle părerea lui asupra faimoasei colecţii a tătucului Vervelle, care îi toca mereu la cap vorbindu-le despre valoarea fabuloasă a tablourilor lui. Negustorul avea aerul că vrea să se ia la întrecere cu regele Ludovic-Filip şi cu galeriile de la Versailles:

Tablourile minunat înrămate purtau etichete pe care se putea citi în litere negre, pe fond de aur:

RUBENS
Dansul tăunilor şi al nimfelor.

REMBRANDT

Interiorul unei săli de disecţie.

Doctorul Tromp predând o lecţie elevilor săi.

Erau o sută cincizeci de tablouri, toate lustruite, fără pic de praf, unele acoperite cu perdele verzi care nu se dădeau la o parte când era de faţă şi tineret. Pictorul, recunoscând jumătate din tablourile sale; simţi că i se taie mâinile şi picioarele şi rămase cu gura căscată, fără să poată scoate un cuvânt: el era Rubens, el Paul Potier, el: Mieris, el Metzu, el Gérard Dow! El singur întruchipa deodată, douăzeci de mari maeştri!

— Dar ce aveţi? Aţi pălit!

— Fetiţo, repede un pahar cu apă, exclamă doamna Vervelle.

Pictorul, apucându-l pe Vervelle de un nasture al hainei, îl trase într-un colt sub pretext că vrea să vadă un Murillo[40]. Picturile spaniole erau atunci la modă.

— Aţi cumpărat tablourile de la Elias Magus?

— Da, toate originale.

— Să rămâie între noi, cât aţi plătit tablourile pe care ţi le voi arăta?

Amândoi făcură ocolul galeriei. Oaspeţii se minunară de seriozitatea cu care pictorul împreună cu gazda, capodoperele.

— Trei, mii de franci, şopti Vervelle, oprindu-se în faţa celui din urmă tablou dar ştiţi, eu spun patruzeci de mii de franci.

— Cum, un Tizian patruzeci de mii de franci?! exclamă: tare pictorul. E pe degeaba.

[40] *Murillo* – (1617—1682), celebru pictor spaniol autor de tablouri cu subiecte religioase, dar şi populare, ca *Micul cerşetor,* de la muzeul Luvru.

— V-am spus doar că am tablouri în valoare de trei sute de mii de francii răspunse Vervelle.

— Eu am pictat toate aceste tablouri, îi spuse la ureche Pierre Grassou şi n-am luat pe toate mai mult decât zece mii de franci!…

— Dovediţi-mi-o, îi replică negustorul, şi dublez zestrea fiicei mele, căci atunci sunteţi Rubens, Rembrandt, Terburg, Tizian!

— Iar Magus e un neîntrecut negustor de tablouri, zise pictorul, care îşi explică atunci patina tablourilor lui şi de ce îi ceruse speculantul anumite subiecte.

Departe de a scădea în consideraţia admiratorului său, domnul de Fougères, aşa cum îl numea familia pe Pierre Grassou, crescu într-atât în ochii celor trei Vervelle, încât pictă gratuit portretele familiei, şi bineînţeles le oferi socrului, soacrei şi soţiei sale.

Astăzi, Pierre Grassou, nelipsit de la nicio expoziţie, trece drept unul dintre portretiştii buni. Câştigă la vreo douăsprezece mii de franci pe an şi strică pânză de cinci sute de franci. Soţia sa a primit ca zestre un venit de şase mii de franci rentă: Grassou locuieşte împreună cu socrii. Vervellii şi Grassou se înţeleg de minune, au trăsură proprie şi sunt cei mai fericiţi oameni din lume. Pierre Grassou nu se ridică deasupra cercului său burghez, unde este socotit drept unul dintre marii artişti ai epocii; între bariera Tronului şi strada Templului[41] nu se pictează niciun portret de familie care să nu fie confecţionat în atelierul lui şi să coste mai puţin de cinci sute de franci bucata.

Deoarece s-a comportat foarte bine la răscoala din mai[42]

[41] *bariera Tronului... strada Templului* – cartier locuit de mica burghezie comercială, în vremea lui Balzac; astăzi. Piaţa Tronului se numeşte Piaţa Naţiunii.

[42] *răscoala din 12 mai* – la începutul lunii mai 1839, profitând de o criză guvernamentală, o grupare de republicani, condusă de Barbés şi Blanqui, a încercat o lovitură de stat ocupând Tribunalul şi Primăria din Paris; cu toată rezistenţa pe baricade, încercarea n-a reuşit;

a fost înălţat la gradul de Ofiţer al Legiunii de Onoare. Este comandant de batalion în Garda Naţională. Muzeul din Versailles nu s-a putut sustrage obligaţiei de a comanda acestui excelent cetăţean un tablou înfăţişând o bătălie[43]. Doamna de Fougères îşi adoră soţul, căruia i-a dăruit doi copii. Acest pictor, bun tată şi tot atât de bun soţ, nu-şi poate alunga din cuget un simţământ apăsător: artiştii îşi bat joc de el, numele său este pomenit cu dispreţ în ateliere, criticii nu se ocupă de operele lui. Dar el nu se lasă, lucrează mereu şi candidează la Academie, unde va intra. Şi apoi se mai răzbună, de-i creşte inima de bucurie, cumpărând tablourile unor pictori celebri strâmtoraţi şi înlocuieşte mâzgăliturile galeriei Ville d'Avray cu adevărate capodopere, care nu sunt pictate de el. Există mediocrităţi mai răuvoitoare şi mai răutăcioase decât Pierre Grassou, care de altfel este un om foarte îndatoritor, dispus a face un bine cuiva în mod cât mai discret.

Paris, decembrie 1839.

Sfârşit

conducătorii republicani au fost arestaţi; în reprimarea acestei răscoale, a avut un rol şi Garda Naţională.

[43] *Muzeul din Versailles... a comanda... o bătălie* – în aripa de sud a castelului Versailles, se amenaja atunci aşa numita „Galerie a bătăliilor", şi Ludovic-Filip dădea comenzi artiştilor cu faimă, care trebuiau şi acopere pereţii galeriei cu scene de bătălii celebre. Muzeul Versailles a fost inaugurat în 1837.

Addenda

Următoarele personaje din *Pierre Grassou,* se regăsesc în alte romane sau nuvele ale lui Balzac din *Comedia Umană*:

Bridau, Joseph
La Bourse, 1830
Un Ménage de garçon, 1842
Illusions perdues, 1836–1843 (Iluzii pierdute)
Un début dans la vie, (1844 (Un debut în viaţă)
Modeste Mignon, 1844
Autre étude de femme, 1839—1842 (Alt studiu de femeie)
Mémoires de deux jeunes mariées, 1842 (Memoriile a două tinere căsătorite)
La Cousine Bette, 1846 (Verişoara Bette)
Le Député d'Arcis, 1839

Cardot (notar din Paris)
La Muse du département, 1837 (Muza departamentului)
Un homme d'affaires (Esquisse d'homme d'affaires d'après nature), 1845 (Un om de afaceri)
La Vieille Fille, 1836 (Fata bătrână)
Les Petits Bourgeois (neterminată)
Le Cousin Pons, 1847 (Vărul Pons)

Grassou, Pierre
Un Ménage de garçon, 1842
La Cousine Bette, 1846 (Verişoara Bette)

Les Petits Bourgeois (neterminată)
Le Cousin Pons, 1847 (Vărul Pons)

Lora, Leon de
Les Comédiens sans le savoir, 1846 (Comedianţi fără s-o ştie)
Un Ménage de garçon, 1842
Un début dans la vie, (1844 (Un debut în viaţă)
Honorine, 1843
La Cousine Bette, 1846 (Verişoara Bette)
Béatrix, 1839 (Béatrix)

Magus, Elie
La Vendetta, 1830 (Vendetta)
A Marriage Settlement
Un Ménage de garçon, 1842
Le Cousin Pons, 1847 (Vărul Pons)

Schinner, Hippolyte
La Bourse, 1830
Un Ménage de garçon, 1842
Un début dans la vie, (1844 (Un debut în viaţă)
Albert Savarus, 1842
Les Employés ou la Femme supérieure, 1838 (Slujbaşii)
Modeste Mignon, 1844
La Fausse maîtresse, 1842
Les Comédiens sans le savoir, 1846 (Comedianţi fără s-o ştie)